Vasile Poenaru

COMENTARIUL LITERAR

MATERIALE PENTRU ELEVI ȘI PROFESORI

Editura Coresi

Scanned with OKEN Scanner

VASILE POENARU

COMENTARIUL LITERAR

Scanned with OKEN Scanner

VASILE POENARU

COMENTARIUL LITERAR

Materiale pentru elevi și profesori

EDITURA CORESI
Miloșești, 1990

Scanned with OKEN Scanner

COPERTA: POMPILIU DUMITRESCU

© 1990

EDITURA CORESI

IL 8435 Miloșești 140, România

Redactor: Marica Anghelescu
Tehnoredactor: Toma Trașcă

Procesare computerizată: Dragoș Negoescu
Tiparul: APIMONDIA, București

I S B N 973-608-007-2

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT ÎNAINTE

Broșura de față vine în sprijinul elevilor și al profesorilor care pregătesc orele sau temele de compoziție. Îndrumările teoretice și practice cuprinse aici au fost mai întîi prezentate în diverse articole publicate în perioada 1984-1986 în „Limba și literatura română", revistă trimestrială pentru elevi editată de Societatea de Științe Filologice. Reunite, ele alcătuiesc un instrument de lucru pe care Editura Coresi îl pune la dispoziția tuturor celor interesați.

EDITURA

Scanned with OKEN Scanner

TIPURI DE COMPOZIȚIE

Multora le vine mai ușor să vorbească decît să scrie. Și este firesc să fie așa. Scrisul cere o pregătire specială, multă muncă, o practică îndelungată. Chiar și pentru a pune pe hîrtie un text simplu și scurt, trebuie să ții cont de mai multe elemente. Cele mai importante dintre acestea sînt: ideile, vocabularul, ortografia, regulile morfologice și sintactice, punctuația și aspectul grafic al scrisului. Pentru o compoziție mai dezvoltată avem nevoie și de alte reguli — divizarea în paragrafe, delimitarea unui început, a unui cuprins și a unui sfîrșit, folosirea unor cuvinte de legătură care să-l poarte pe cititor pas cu pas către înțelegerea arhitecturii întregii compoziții etc.

Oricît ar fi însă de grea operația de a-ți așterne gîndurile pe hîrtie, ea are avantaje numeroase. Scrisul ajută la dezvoltarea propriei personalități; tot el îți asigură rezultate bune în școală și mai tîrziu la locul de muncă. Uneori a scrie — pentru cel învățat s-o facă foarte bine — este o delectare. Și, în plus, cel ce scrie bine știe să aprecieze textele scrise de către alții, ajungînd să-și selecteze avantajos lecturile și să dețină secretul autoeducației permanente.

S-a acreditat ideea că pentru a produce un text de calitate trebuie să ai înzestrări speciale. Acest lucru este adevărat numai în parte. Fără îndoială, lipsit de talent, nimeni nu poate să scrie versuri, romane sau piese de teatru. Dar a scrie nu înseamnă numaidecît a crea opere literare. Pentru a redacta o scrisoare, un raport de activitate, un comentariu literar, un extemporal, o autobiografie, o sesizare etc., a căror lectură să producă o bună impresie, să convingă și totodată să lase să transpară părțile bune ale personalității

Scanned with OKEN Scanner

noastre — condiție firească pentru obținerea succeselor în activitatea profesională și în societate — talentul nu este o condiție obligatorie. Este cazul să adăugăm și că pentru a produce o operă literară viabilă, talentul nu este o condiție suficientă! Prin urmare, atît viitorul poet, dramaturg sau prozator, cît și viitorul profesor, medic, inginer, cercetător sau funcționar, pentru a se exprima eficient în scris, trebuie să deprindă regulile și tehnicile compoziției.

Cum se deprind aceste reguli — și care sînt ele? Capitolul de față va răspunde numai parțial la această întrebare, delimitînd cîteva dintre aspectele cele mai importante ale scrisului eficient, pentru ca în continuare, să ne ocupăm în amănunt de cele mai importante dintre aceste aspecte.

Privite ca rezultat, compozițiile se pot împărți în compoziții literare, științifice, juridice, comentarii critice etc. Dacă le considerăm însă în perspectiva tehnicilor de alcătuire, observăm că una și aceeași tehnică poate conduce fie la un text științific, fie la unul literar sau de altă natură. Cum în capitolul de față și în cele următoare ne interesează în primul rînd procesul de elaborare a unei compoziții, considerăm potrivit să ne slujim de o altă clasificare, făcută din acest punct de vedere.

Considerăm mai întîi că un text în proză se alcătuiește prin folosirea narațiunii, a descrierii, a expozițiunii, a argumentației, ori a cîtorva dintre acestea (uneori a tuturor laolaltă). *Narațiunea* relatează o întîmplare, de obicei într-o ordine cronologică, dictată de însăși desfășurarea evenimentului relatat. *Descrierea* ne spune cum arată, cum sună, cum se prezintă un obiect — altfel spus, ce spune obiectul sau persoana respectivă minții noastre: într-o descriere ne referim la trăsături ca mărime, formă, culoare, sunet sau gust; de multe ori, pentru prezentarea acestor caracteristici ne folosim de o ordine spațială — pornim de la un element și arătăm pe rînd ce alte elemente îl înconjoară și cum sînt acestea. Pentru *expozițiune* însă ne folosim de ordinea logică — pentru că acest tip fundamental de scriere este util pentru a prezenta și explica idei; folosind ordinea logică, îl ghidăm pe cititor de la o idee la

Scanned with OKEN Scanner

alta (așa cum în ordinea cronologică îl ghidăm de la o întîmplare la alta, iar în cea spațială de la un loc la altul). În *argumentație*, ordinea logică este de asemenea utilă, dar aici scopul nu este în primul rînd acela de a prezenta și explica idei, ci de a atrage cititorul de partea unei poziții, de a convinge: aici afectivitatea — sentimentele, emoțiile — primează adesea asupra rațiunii.

Trebuie arătat în continuare că sub numele de expozițiune se ascund mai multe tehnici diferite. O compoziție expozitivă se poate alcătui prin: *exemple, definiție, comparație și contrast, cauză și efect,* sau *diviziune logică (clasificare)*. Ceea ce avem de spus ne va indica una dintre aceste tehnici de prezentare și explicare a ideilor noastre în scris. Tuturor acestora trebuie să le acordăm o mare atenție, întrucît expoziținea este tipul de scriere cel mai des întîlnit în școală. Comentariile literare, extemporalele la diverse materii, comunicările la sesiunile științifice, lucrările de laborator mai dezvoltate — toate presupun folosirea exemplelor, a comparației, a clasificării etc.

Exemplele fac ideea fundamentală mai concretă, mai ușor de înțeles; de multe ori, unul sau două exemple bine alese și profund explorate conduc la clarificarea unei opinii sau a unei stări de lucruri; această tehnică se mai numește *teză și suport*. Folosim *definiția* ori de cîte ori este necesar să delimităm propria noastră înțelegere a unui cuvînt foarte abstract și (adesea) cu o mare încărcătură emotivă (ca patriotism, curaj, democrație, libertate etc.); de asemenea, o definiție scurtă, sau un sinonim se pot folosi în cursul oricărei lucrări pentru clarificarea pe loc a unor termeni mai puțin cunoscuți sau care pot da naștere la confuzii. Tehnica numită *comparație și contrast* ne cere să stabilim relații semnificative între lucruri luate de obicei separat; punîndule în raporturi de asemănare și diferențiere, putem să le definim mai bine sau să justificăm o opinie sau o atitudine a noastră față de fiecare dintre ele. Dezvoltarea unei compoziții expozitive folosindu-ne de *cauză și efect* este potrivită cînd încercăm să explicăm de ce se întîmplă ceva, de ce se naște o opinie sau o atitudine etc.; considerînd

Scanned with OKEN Scanner

cauzele imediate și pe cele îndepărtate, sau vorbind de efectele de perspectivă ale unui fapt sau ale unei opinii, putem ordona într-un mod convenabil ideile ce definesc propria noastră poziție. Iar lucrările dedicate unei *clasificări* ne învață cum să organizăm materialul (faptele sau ideile) în categorii plauzibile. Oricare dintre aceste tehnici vom aplica, observăm că ea ne ajută să impunem propozițiilor noastre o ordine logică, corespunzătoare înlănțuirii firești a ideilor pe care urmărim să le facem cunoscute.

Se pot stabili, prin urmare, opt tipuri de compoziție — în fiecare dintre ele predominînd una dintre tehnicile de mai sus. Cerîndu-li-se elevilor să practice rînd pe rînd toate aceste tipuri — compoziția narativă, compoziția descriptivă, compoziția „teză și suport", definiția, compoziția prin comparație și contrast, compoziția „cauză și efect", clasificarea și argumentația — li se creează treptat deprinderile necesare pentru alcătuirea unor compoziții închegate, convingătoare și eficiente. Totodată, ei vor cîștiga încredere în propriile forțe și vor înțelege exact ce vrea să spună profesorul cînd le cere „să scrie clar" sau „să nu iasă din subiect".

Scanned with OKEN Scanner

COMPOZIȚIA NARATIVĂ

Printr-o narațiune răspundem în scris la întrebarea „Cum s-a întîmplat (ceva)?". Aceasta înseamnă că urmărim și prezentăm moment cu moment diferitele înfățișări ale unui eveniment sau ale unei succesiuni de întîmplări strîns legate între ele.

Propozițiile noastre vor fi aranjate potrivit ordinii temporale pe care o presupune evenimentul relatat. Să ne amintim de succesiunea propozițiilor în povestirea *Puiul* de I. Al. Brătescu-Voinești. Ele oglindesc întîmplările prin care trece o prepeliță împreună cu puii săi, începînd de primăvara și pînă toamna tîrziu: aflăm întîi că prepelița, venind din țările calde, se oprește la marginea unui pîlc de arbori, apoi se odihnește cîteva zile, mai pe urmă adună diferite materiale pentru cuib, după care își construiește cuibul, depune ouăle ș.a.m.d. Toate acestea le aflăm în ordinea în care ele s-au întîmplat, deoarece propozițiile sînt aranjate conform succesiunii faptelor. Într-o narațiune se respectă deci, de obicei, ordinea cronologică.

O întîmplare nu apare în gol, desprinsă de alte întîmplări. Dimpotrivă, ea se desfășoară într-un context larg și cauzele ei, sau condițiile evoluției ei se găsesc adesea în alte întîmplări, anterioare sau simultane. Pentru a putea relata ceva trebuie să prezentăm și (măcar o parte din) contextul în care aceasta se produce; de asemenea, trebuie să putem decide cînd începe întîmplarea, ce elemente îi sînt proprii în cursul desfășurării (deosebindu-le de elementele care țin de alte întîmplări) și cînd putem să delimităm un sfîrșit.

Pentru a stabili structura întîmplării și a o deosebi corect de alte întîmplări simultane, îi vom descoperi mai întîi sem-

Scanned with OKEN Scanner

nificația mai largă, mai cuprinzătoare. Aceasta ne ajută să găsim o motivație pentru însuși actul scrierii compoziției noastre (care rămîne de regulă implicită, nedezvăluită); motivația o constituie de obicei dorința noastră de a comunica și altora ce semnificație am acordat întîmplării.

Motivația pe care a avut-o I. Al. Brătescu-Voinești în realizarea povestirii *Puiul* se dezvăluie prin motoul: „Sandi, să asculți de mămica". Citind motoul știm că autorul a vrut să le dea copiilor o lecție prin care să le insufle respectul față de îndrumările părinților. Ca urmare, deducem ușor semnificația pe care o acordă el întîmplării cu puiul de prepeliță: cînd copilul nu ascultă de sfaturile părinților, o face pe propriul risc. (De fapt, autorul chiar inventează întîmplarea pentru a ilustra această teză morală — dar putea nu să și-o imagineze, ci pur și simplu s-o aleagă dintr-o serie de întîmplări reale: pentru discuția de față ar fi însemnat, practic, același lucru).

Înarmat cu o teorie asupra întîmplării de relatat (pe care am numit-o semnificația întîmplării) și cu o motivație (punerea în lumină prin mijloace literare a acestei manifestații), autorul se poate concentra asupra selectării numai a acelor elemente ale contextului — personaje, loc, timp — care pun ca pe un piedestal întîmplarea în lumina dorită de el. De asemenea, prin semnificație și motivație autorul are la îndemînă un instrument cu ajutorul căruia poate să realizeze selecția dorită a elementelor întîmplării (introducere, intrigă, desfășurare, punct culminant, deznodămînt). Observăm că în povestirea *Puiul* nu li se acordă tuturor detaliilor aceeași importanță. Autorul insistă asupra momentelor care îl ajută să-și ilustreze teoria. El stăruie asupra acelor amănunte care vorbesc de dragostea prepeliței pentru puii săi, sau de înclinațiile premature spre independență ale puiului mai mare. Minutele în care puiul face cea mai mare greșeală a vieții sale, ivindu-se în fața vînătorului, sînt prezentate cu mare grijă — de parcă s-ar filma cu încetinitorul — în multe paragrafe, cu prezența dialogului etc., în timp ce zile sau săptămîni în șir sînt prezentate în cîteva cuvinte. Motivația povestirii îi dă aces-

Scanned with OKEN Scanner

teia o anume organizare, precum și concentrare, consistență și forță de penetrație.

Pentru a fi eficientă în acest sens, motivația se va menține totdeauna ascunsă, pe planul cel mai îndepărtat. Narațiunea va fi gîndită în așa fel, încît cititorul să deducă singur semnificația profundă a relatării. Nu „teza" va menține trează atenția lectorului, ci sentimentul de participare directă la cele întîmplate. Într-un fel, în narațiune se include și autorul. Pentru că narațiunea este o poveste spusă cuiva de către cineva. De aceea, pentru ca actul comunicării să aibă loc, autorul își va pune la punct un sistem de a-l capta pe cititor și de a-i arăta în permanență care este locul lui de observație.

Pentru capturarea atenției cititorului folosim mai multe mijloace. În primul rînd, vom căuta să nu ne pierdem în amănunte și descrieri neesențiale. I. Al. Brătescu-Voinești nu ne explică în detaliu cum s-a odihnit prepelița înainte de a-și face cuibul: aceasta n-ar fi făcut decît să-l îndepărteze pe cititor și n-ar fi avut legătură cu semnificația textului. În al doilea rînd, trebuie să mînuim limba în așa fel, încît să creăm sentimentul că lucrurile evocate de noi sînt vii, prezente în fața ochilor. În al treilea rînd, vom determina de la bun început un sistem de așteptări. Aceasta înseamnă să-l implicăm pe cititor în povestire, contînd pe imaginația lui: în mod firesc, pornind de la cele citite, un lector va încerca să completeze povestirea în mintea sa înainte de a avea timp să citească frazele următoare. Noi ne vom strădui să-i oferim atît satisfacția de a vedea că unele dintre cele așteptate se împlinesc, cît și surpriza unor lucruri noi, pe care nu a fost capabil să le prevadă. Jocul dintre satisfacția și surpriza cititorului este exact ce îl împiedică „să lase cartea din mînă". Insistînd asupra grijii cu care prepelița își face cuibul și își îngrijește ouăle, I. Al. Brătescu-Voinești ne face să ne așteptăm ca în continuare prepelița să fie mamă înțeleaptă și iubitoare — ceea ce se și adevărește; dar mai puțin ne-am aștepta ca tocmai aceste calități ale ei să-i dicteze chiar părăsirea puiului rănit, cum se întîmplă spre finalul povestirii. De asemenea, relatarea episodului pier-

Scanned with OKEN Scanner

derii puiului mai mare, prin introducerea vag-insinuantei precizări „care n-a alergat la chemarea mă-si", ne pregătește pentru episodul cu vînătorul etc. Ansamblul sistemului de așteptări — confirmate sau înșelate — formează în mod firesc o scară a intensității cu care trăiește cititorul participarea sa la cele citite. În felul acesta, el devine tot mai implicat în întîmplările dezvăluite și mintea lui se angajează tot mai mult în descifrarea înțelesurilor mai generale ale narațiunii.

Pentru ca elementele narațiunii să se constituie într-un tot organizat, structurat, coerent, avem grijă să păstrăm mereu același punct de vedere în cursul relatării. Ca narator poți adopta unul dintre următoarele puncte de vedere: 1) te poți situa în afara povestirii: în acest caz, narezi la persoana a treia și știi tot ce se întîmplă cu personajele și în mintea personajelor: astfel ai adoptat punctul de vedere omniscient - atoateștiutor; 2) poți adopta un punct de vedere limitat, situîndu-te în poziția unuia dintre personaje și relatînd numai ce simte, vede și aude acel personaj, povestirea fiind scrisă tot la persoana a treia; 3) poți scrie la persoana întîi, ca și cum totul ți s-ar fi întîmplat chiar ție; sau 4) poți adopta punctul de vedere obiectiv; în acest caz vei scrie tot la persoana a treia, dar nu vei pune pe hîrtie nimic din ceea ce simt sau gîndesc personajele, ci vei înregistra toate scenele cinematografic, cu obiectivitate și detașare; cititorul va vedea gesturi, chipuri, secvențe de acțiune, va auzi replici, dar va trebui să-și imagineze motivațiile sau reacțiile psihice ale personajelor. Punctul de vedere îl vei alege în funcție, în primul rînd, de ceea ce ai de transmis și, în al doilea rînd, de preferințele tale ca autor. I. Al. Brătescu-Voinești folosește în *Puiul* cel mai vechi și mai răspîndit punct de vedere, cel omniscient. El ne spune și ce fac personajele și ce gîndesc sau simt ele. („Puii n-au priceput; dar mama lor, care înțelesese că e un vînător, a rămas încremenită"). Niciodată în timpul întregii povestiri el nu-și schimbă punctul de vedere ales.

În concluzie, elementele care dau viață unei narațiuni — adică unei compuneri în care ordinea cronologică primează

Scanned with OKEN Scanner

– sînt: un context limpede (care arată cui i se întîmplă ceva, ce i se întîmplă, unde și cînd), o structură de organizare care să permită dezvăluirea semnificațiilor mai generale ale întîmplărilor narate, o bună alegere a detaliilor și plasare a accentelor pentru realizarea sistemului de așteptări, confirmate sau înșelate, ce captează atenția cititorului, precum și un punct de vedere potrivit, respectat de-a lungul întregii narațiuni.

Scanned with OKEN Scanner

COMPOZIȚIA DESCRIPTIVĂ

Numim descriere modalitatea de a prezenta un obiect (ființă, lucru, peisaj, fenomen al naturii, stare de spirit etc.), prin referiri la trăsăturile lui: mărime, formă, culoare, gust etc., așa cum se prezintă acestea simțurilor noastre. Într-o operă literară sau într-o compunere, descrierea îndeplinește funcții variate. Prin ea putem înfățișa personajele sau unele aspecte ale acestora, care pun mai bine în evidență rostul lor într-o acțiune; putem face mai vie prezența contextului, putem sugera o întreagă atmosferă sau stare afectivă. Într-un cuvînt, descrierea ne ajută să-l cîștigăm efectiv pe cititor, dîndu-i sentimentul veridicității și al participării nemijlocite, al luării de contact direct cu realitatea operei.

Dintre tehnicile de compoziție, descrierea se apropie cel mai mult de pictură. Ca și pictorul, scriitorul respectă o anumită perspectivă și ține cont de detalii ale spațiului propriu obiectului sau obiectelor descrise. De aceea, cele mai multe descrieri respectă o ordine *spațială* (să ne amintim că în narațiune se ia în considerație ordinea *cronologică* a evenimentelor). Autorul sugerează sau indică punctul unde se află plasat observatorul (autorul însuși sau un alt personaj) și felul cum își deplasează el atenția. Prin diverse adverbe de loc înfățișează configurația spațiului, dimensiunile celor zugrăvite. De multe ori, situarea la o distanță mare de un obiect de dimensiuni gigantice este utilă pentru cuprinderea ansamblului. Să ne amintim frumoasa descriere pe care o face Nicolae Bălcescu Ardealului: autorul se străduiește să vadă întregul teritoriu dintr-o dată. Alteori, mai ales în operele literare în care perspectiva autorului se

Scanned with OKEN Scanner

identifică cu cea a personajului, distanța dintre observator și obiectul de descris este echivalentă cu cea naturală. In *Mări sub pustiuri* de Dumitru Radu Popescu, de exemplu, sînt descrise numai acele elemente ce intră în cîmpul de observație al personajului principal, relevîndu-se numai detaliile care îi atrag lui atenția sau îi influențează șirul gîndurilor, fără să se încerce o distanțare nefirească, nenaturală.

Apropiind descrierea de pictură, trebuie să păstrăm în minte cel puțin două elemente importante. Mai întîi, scriitorul — sau cel ce alcătuiește o compunere — are le dispoziție mai mult decît culoarea și perspectiva: el se poate referi (și trebuie să se refere) și la caracteristicile obiectului care se adresează celorlalte simțuri, nu numai văzului. Din acest punct de vedere putem afirma că posibilitățile descrierii literare/verbale sînt infinit mai largi și mai variate decît cele ale picturii: se cuvine, deci, să folosim cuvintele cu mare grijă, dacă vrem să surprindem esențialul și să structurăm un întreg, pentru că putem „picta" și sunete, și mirosuri, și gustul obiectului, precum și senzația produsă la atingerea obiectului cu mîna. Mai mult, cuvintele pictează și în întuneric, și obiecte care nu se văd...

În al doilea rînd, ca și în pictură, într-o descriere nu este suficient să prezentăm pur și simplu obiectele, fotografic, ci trebuie să trecem dincolo de această prezentare, dublînd-o cu un comentariu sugestiv, uneori ascuns, sau cu o interpretare care să stea în spatele detaliilor și să le confere o funcție, unindu-le totodată într-un întreg armonios. Descrierea unui loc, a unei persoane, a unui lucru sau a unei scene trebuie să se facă prin alegerea acelor detalii care dau un efect central, totalizator. Efectul se traduce în impresia dominantă pe care o produce o anumită caracteristică a obiectului asupra simțurilor noastre. Această impresie dominantă lasă loc meditației, stimulează contemplarea și oferă toate conexiunile pe care descrierea trebuie să le aibă cu restul operei literare considerate.

Descrierea este prin excelență tehnica cel mai des folosită în realizarea poeziilor lirice, iar poeții mari sînt maeștri în crearea impresiei dominante. Ei nu denumesc obiectele de

Scanned with OKEN Scanner

dragul obiectelor, ci pentru simbolizarea stării pe care prezența acestor obiecte o declanșează. Întrucît aceasta presupune o largă varietate de conexiuni de idei, descrierea lirică cere folosirea mai multor figuri de stil. Uneori poetul simte nevoia să inventeze obiecte care aparțin prin excelență spațiului liric, și așa se ajunge la metafora complexă, cu mai multe interpretări posibile, a poeziei de astăzi. Dar oricît de plină de figuri de stil ar fi o descriere, valoarea ei este totuși dată de capacitatea de a surprinde unicul, esențialul, de a declanșa un singur efect, atotcuprinzător, fie că acesta ține de frumusețe sau urîțenie, fie că ține de fericire sau tristețe, de mișcare sau de rigiditate, de bucurie sau de melancolie.

Din cele spuse rezultă că este foarte important să gîndim echilibrat arhitectura unei descrieri. Cîteva recomandări nu ni se par de prisos. Cînd alcătuiți o descriere, reflectați mai întîi la efectul pe care doriți să-l produceți în mintea cititorului. Urmăriți apoi cu atenție toate caracteristicile obiectului și alegeți pe aceea sau pe acelea care sînt de natură să producă cel mai direct efectul respectiv. Ordonați și celelalte trăsături în măsura în care ele aduc ceva nou la închegarea unicității urmărite. Țineți seama de faptul că prea multe amănunte pot să-l împiedice pe cititor să-și formeze o impresie unitară.

Dacă detaliile sînt bine alese, iar spațiul descris și perspectiva din care se descrie sînt bine cumpănite, descrierea va căpăta în mod natural o profundă unitate de construcție. De aceea, vă sfătuim să începeți descrierea cu o propoziție mai generală, care să surprindă impresia dominantă, urmînd să aduceți detaliile ca exemplificări ale acestei afirmații; puteți face și invers, adică să ordonați detaliile în așa fel încît afirmația mai generală să aibă funcția unui punct culminant. Oricum ați scrie, compunerea (textul scris) trebuie să ducă la o impresie dominantă. La obținerea unei impresii dominante contribuie o bună selecție a vocabularului, folosirea sinonimelor sau a cuvintelor din aceeași familie lexicală. Descrierea ne oferă prilejul să arătăm cît de bine putem mînui epitetul, com-

Scanned with OKEN Scanner

paraţia, metafora, hiperbola etc. Nu vă recomandăm să abuzaţi de aceste figuri de stil: folosiţi-le numai atunci cînd ele ajută cu adevărat la exprimarea impresiei dominante urmărite.

Scanned with OKEN Scanner

COMPOZIȚIA „CAUZĂ ȘI EFECT”

După narațiune și descriere, două tehnici compoziționale în care se folosesc respectiv ordinea cronologică și ordinea spațială, vom trece la prezentarea tehnicii denumite *expozițiune*, în care propozițiile se ordonează în așa fel, încît să-l putem conduce pe cititor treptat de la o idee la alta — așa cum în ordinea cronologică îl ghidăm de la o întîmplare la alta, iar în cea spațială de la un loc la altul. Spunem că expozițiunea presupune o ordine logică.

Realizarea ordinii logice într-o compoziție se poate face în mai multe feluri, aplicînd un set sau altul de procedee diferite. În funcție de natura materialului de prezentat, vom alcătui compunerea noastră prin *exemple, definiție, comparație și contrast, cauză și efect* sau *diviziune logică (clasificare)*.

În capitolul de față ne vom ocupa de compoziția realizată prin „cauză și efect”, una dintre cele mai răspîndite compoziții școlare. Multe scrieri istorice, științifice, de critică literară etc. au la bază relația de tip „cauză și efect”, întrucît autorii caută să prezinte într-o înlănțuire logică cauzele care au produs un anume lucru, o situație sau efectele care au rezultat dintr-o anumită stare sau situație.

Este firesc să întîlnim această procedură expozițională în scrierile amintite, deoarece ea oglindește atracția minții umane către stabilirea de relații cauzale între fenomene. Oamenii de știință, cercetătorii din diverse domenii duc pînă departe această atitudine asupra obiectului lor de studiu.

Două întrebări sînt foarte utile pentru realizarea compoziției „cauză și efect”. Acestea sînt „de ce?” și „ce?”. Prin

Scanned with OKEN Scanner

întrebarea „de ce?" descoperim motivul producerii unui anumit efect și motivele potrivit cărora efectul are anumite particularități și nu altele. Întrebarea „ce?" slujește să aflăm ce efect va fi produs de o anumită cauză sau ce va decurge dintr-o anumită stare de lucruri.

Odată descoperite și clarificate cauzele, este necesar ca, înainte de a le trece pe hîrtie, să ne asigurăm că ele sînt suficiente și necesare pentru a explica nemijlocit efectul pe care îl avem în vedere. De asemenea, trebuie să le ordonăm în așa fel, încît cititorul să poată reface cu ușurință drumul firesc al argumentației noastre. Cauza cea mai importantă poate fi prezentată prima sau ultima, după cum credem că o putem scoate mai ușor în evidență. Cauzele care se leagă foarte strîns una de alta trebuie delimitate cît mai clar, spre a nu se produce confuzie.

Compoziția „cauză și efect" este utilă pentru o serie întreagă de lucrări scrise. Dacă ni se cere să scriem despre efectele negative ale activității umane asupra mediului înconjurător, vom arăta că poluarea este un efect, iar cauzele ei vor alcătui corpul principal al compunerii. Dacă vom scrie despre un eveniment istoric, vom arăta ce cauze economice, sociale, politice etc. au dus la producerea lui. Putem scrie un eseu de critică literară centrîndu-ne asupra poemului ca efect și încercînd să arătăm ce procedee stilistice au produs acest efect.

Să luăm poemul *Plumb* de George Bacovia. Sugestia unei atmosfere lugubre, întunecate, terifiante, se poate prezenta ca un efect pe care îl produce acumularea de cuvinte cu încărcătură semantică negativă: *sicriele de plumb, flori de plumb, cavou, mormînt, vînt, amorul meu de plumb* etc. Discutarea în detaliu a felului în care fiecare dintre aceste simboluri contribuie la crearea efectului total constituie o excelentă modalitate de a analiza acest poem.

De asemenea, puternicul sentiment eminescian de atașament față de pămîntul natal, față de aspirațiile poporului român și de viitorul României se poate descrie foarte firesc arătînd că el constituie un efect al enumerației

Scanned with OKEN Scanner

bogate — figură de compoziție — din impresionantul poem *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie?*.

Schițăm în cîteva cuvinte modalitatea de organizare a unei compoziții „cauză și efect". În introducere — care nu trebuie să depășească un paragraf — vom arăta care este efectul, de ce considerăm că este important să îi prezentăm cauzele și ce ne face să credem că putem descoperi aceste cauze. Fiecare cauză se va trata în cîte un paragraf separat, avînd grijă să arătăm și ce relație se află între diferitele cauze. Înainte de a prezenta cauzele pe rînd, putem să le enumerăm într-un paragraf separat. Paragraful de încheiere va cuprinde o scurtă concluzie în legătură cu gradul de diversitate al cauzelor și cu importanța lor. Este necesar să recitiți cu atenție prima schiță a lucrării și să vă asigurați că legătura dintre cauze și efecte este cea adevărată, că gîndirea dumneavoastră a urmat în mod logic unei analize atente a fenomenelor și că felul în care introduceți noi și noi idei este de natură să-l conducă treptat pe cititor la aceleași concluzii ca și ale dumneavoastră. Nu totdeauna se poate epuiza lista de cauze care duc la același efect. În acest caz, trebuie să vă asigurați că v-ați oprit asupra celor mai importante dintre ele, că nu ați tratat o cauză mai puțin hotărîtoare decît alta pe care ați lăsat-o deoparte.

Cum fiecare zi este plină de secvențe de cauze și efecte, cum cele mai multe dintre lecțiile din manuale se ocupă în mod deosebit de prezentarea unor efecte produse de anumite cauze, subiecte pentru compoziții „cauză și efect" aveți tot timpul la îndemînă. Dacă doriți să alcătuiți o compunere liberă de acest tip, selectați un efect ale cărui cauze vă preocupă, pentru ca lucrarea să oglindească și punctul personal de vedere. Acest efect poate să vă fie foarte la îndemînă (de exemplu, de ce ați dorit să intrați la liceu) sau mai îndepărtat (de exemplu, de ce nu s-a trecut încă la oprirea cursei înarmărilor). De fiecare dată, însă, trebuie să aveți grijă să deduceți și să prezentați cu mare acuratețe cauzele cele mai hotărîtoare pentru efectul pe care îl aveți în vedere.

Scanned with OKEN Scanner

PARALELA SAU COMPOZIȚIA „COMPARAȚIE ȘI CONTRAST”

Paralela – cum este ea cunoscută în literatura română de specialitate – sau compoziția „comparație și contrast” este o tehnică expozitivă prin care prezentăm două (sau mai multe) subiecte legate între ele (de obicei sînt două elemente din aceeași clasă sau categorie) pentru a obține un anumit efect în mintea cititorului. Acest efect poate fi clarificarea identității proprii a fiecăruia dintre cele două subiecte, sublinierea superiorității unuia dintre ele, sau înțelegerea unui subiect mai puțin cunoscut, mai abstract, prin raportare la unul familiar.

În cursul compoziției, vom arăta într-un mod sistematic prin ce se aseamănă cele două (sau mai multe) subiecte și prin ce diferă ele. De altminteri, denumirea „comparație și contrast” tocmai la aceasta se referă. Prin „comparație” stabilim cele mai importante trăsături comune sau similare; prin „contrast” subliniem trăsăturile distinctive, particulare, diferențele de calitate sau de grad dintre cele două subiecte.

Înainte de a începe să scriem, trebuie să avem clar în minte atît scopul pentru care facem comparația și contrastul (sau concluzia lucrării), cît și pe ce bazăm (facem) apropierea dintre cele două subiecte. Aceste elemente oferă două puncte de sprijin solide în organizarea întregii compoziții.

În funcție de ceea ce avem de demonstrat (scopul sau concluzia lucrării), dar și în funcție de natura subiectelor în discuție, vom putea alege între două modalități diferite de realizare a comparației și contrastului. Acestea sînt: tratarea punct cu punct și abordarea separată a celor două

Scanned with OKEN Scanner

subiecte. Fiecare dintre cele două modalități își are avantajele și dezavantajele sale.

În tratarea punct cu punct, luăm pe rînd fiecare trăsătură și observăm cum se oglindește aceasta întîi într-un subiect, apoi în celălalt. Un exemplu îl constituie prezentarea în paralel a curentelor artistice clasicism și romantism în celebrul eseu *Clasicism, romantism, baroc* cu care se deschide volumul lui George Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*. Iată cîteva fragmente:

„Clasicism – romantism sînt două tipuri ideale, inexistente practic în starea genuină, reperabile numai la analiza în retortă.

Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupește și sufletește, „normal" (slujind drept normă altora), deci „canonic".

Individul romantic este utopia unui om complet „anormal" (înțelege excepțional), dezechilibrat și bolnav, adică cu sensibilitatea și intelectul exacerbate la maximum, rezumînd toate aspectele spirituale de la brută, la geniu. Expresiile trebuie luate într-un sens cu totul literar, evitîndu-se confuzia cu patologia medicală.

Din aceste propoziții putem deduce *more geometrico* toate aspectele eroului clasic și eroului romantic și vom vedea îndată că notele lor ideale sînt confirmate și istoric.

Din punct de vedere sanitar, eroul clasic e „sănătos", cu o sănătate însă de tipul gladiator care presupune o insuficiență a antenelor nervoase.

Romanticul, se știe, este maladiv, infirm, tuberculos, nebun, orb, lepros (citățm suferințele „clasice" ale romanticului), atribuindu-i-se utopic o complexitate senzorială și sufletească mai mare decît acești bolnavi o au în realitate. Bolnav încearcă a fi și autorul romantic (Lenau, Chopin, Eminescu etc.), chip de a spune că atunci cînd se întîmplă a fi bolnav are sentimentul de a fi pe o culme."

„Comparația și contrastul" – aici primează contrastul – continuă, multe alte trăsături fiind luate în considerare. Observăm că fragmentul citat pornește de la o generalizare („două tipuri ideale" etc.), care este susținută și

Scanned with OKEN Scanner

demonstrată prin apelul la o serie de trăsături concrete sau cu grad mic de abstractizare.

Abordarea separată înseamnă tratarea completă a unui subiect, urmată de tratarea celui de-al doilea. Paragraful introductiv și concluzia, precum și faptul că aceleași trăsături vor fi abordate (mai mult sau mai puțin) în aceeași ordine, vor asigura coeziunea compoziției. Ca exemplu, reproducem fragmente din articolul *Trei voci de neuitat* de eseista și pianista Cella Delavrancea (fiica scriitorului și dramaturgului Barbu Delavrancea):

„Cît de greu este să comunici o senzație muzicală! Dar să vorbești despre o voce, să prinzi în cuvinte ce au fost vibrația, timbrul, inflexiunile, respirația, tempo-ul determinînd mersul în frază... Bas, bariton, tenor, soprană, contraalto, sînt etichete farmaceutice. Cred că nu se poate închipui ce a fost un glas celebru, decît prin comparație cu altul, renumit. De aceea, voi alege pe cei trei înaintași ai noștri care au știut să citească cu glas tare, să vorbească în public, să recite din poeții noștri — Vlahuță — Caragiale — Delavrancea. Dintre cei trei prieteni, Caragiale avea vocea roasă de tutun, un spirit de imitație uimitor, cu inflexiuni caustice care frigeau. Modula în ironie ca o chitară pișcată, pe coarda de bas, și puncta fraza cu un rîs scurt, tăios, colorat ca și glasul, într-o culoare — aș spune — castanie. Poezia citită de el părea străină de el, ca și cînd nu ar fi îndrăznit să adauge la frumusețea ei prețuirea care îl cuprindea și-i aburea uneori ochii rotunzi și mari.

Vlahuță — scund, cu un ciuf mare și negru pe frunte, impresiona, prin puterea interioară emanînd din vocea lui de bas ecouri profetice. În verile petrecute la Dragosloveni, se întreceau tata cu Măiestrașul, citind din Eminescu. Și acum îmi sună în amintire genialul sonet declamat de Vlahuță, *S-a stins viața falnicei Veneții*. Primele două strofe vibrau cu gravitate calmă, dar sublinia toate nazalele în tempo lent, iar cînd ajungea la versul «San-Marc, sinistru, miezul nopții bate» se oprea o clipă înaintea adjectivului și vocea parcă cobora în pămînt, atît de sepulcral vibrau silabele.

Scanned with OKEN Scanner

Același glas, cutremurător în poezie, devenea irezistibil de hazliu cînd ne citea schițele lui Caragiale. Vocea se muia în candoare ipocrită, străbătută de zgîrieturi ironice. Gesturi expresive acompaniau povestirea, fața lua un aer nedumerit, care vizau prostia și îngîmfarea personajelor.

Vocea lui Delavrancea, ca și darul inspirației grăitoare au fost remarcate de la vîrsta de 17 ani. Într-adevăr, la extraordinarul dar de a vorbi s-a adăugat o voce care era și vioară și violoncel, inteligența lui pătrundea sensul muzical al vocalelor, energia consoanelor, expresivitatea tăcerii, alternările dintre mișcări, în frazare. Începea cu glas sfios, ca și cînd ar fi pipăit cu vocea atenția publicului, încetul cu încetul tonul urca sub presiunea inspirației, ridicat pe aripi invizibile, și emoția care-l poseda se comunica întotdeauna mulțimii, fie că vorbea la Parlament, la Ateneu sau în aer liber. Mlădierea acestui glas se insinua, răscolea, cucerea, biruia opoziția /.../."

Abordarea separată a fiecărui subiect are avantajul de a oferi o discuție mai echilibrată, mai unificată și mai detaliată a fiecărui subiect, în timp ce abordarea punct cu punct se focalizează mai precis pe asemănările și diferențele dintre subiecte. Retoricienii insistă asupra ideii că tratarea separată poate folosi cu bune rezultate atunci cînd subiectele sînt relativ simple, iar trăsăturile de comparat sînt mai generale și sînt relativ puține la număr, în timp ce tratarea punct cu punct dă mai bune rezultate cînd cele două (sau mai multe) subiecte în discuție sînt (relativ) complexe, iar trăsăturile luate în considerație sînt numeroase și de regulă concrete.

O formă specială de comparație este analogia. Prin această tehnică, scriitorul folosește un subiect familiar cititorului, pentru a explica un alt subiect, mai puțin cunoscut. O analogie se stabilește de obicei între obiecte care aparțin unor clase diferite. Analogia este foarte utilă mai ales pentru a-l ajuta pe cititor să-și reprezinte idei abstracte sau unele realități mai greu de „vizualizat", cu ajutorul unor modele concrete. De exemplu, putem ilustra propagarea

Scanned with OKEN Scanner

undelor radiomagnetice prin imaginea undelor provocate de căderea unui obiect pe suprafața liniștită a unui lac.

Scanned with OKEN Scanner

DEFINIȚIA ÎNTR-O COMPUNERE

În cuprinsul unei compuneri se ivește adesea prilejul de a folosi fie un cuvînt mai puțin cunoscut maselor largi de cititori, fie o noțiune care poate avea mai multe accepțiuni, în funcție de poziția ideologică sau filozofică a vorbitorului sau de experiența lui de viață. Cuvintele din prima categorie sînt neologisme sau denumiri strict științifice. În a doua categorie pot intra cuvinte frecvent întîlnite ca *libertate, fericire, democrație* etc., al căror conținut depinde de viziunea noastră față de realitățile sociale. Ele denumesc mai degrabă idei, nu elemente concrete, și de aceea nu pot fi descrise într-un mod unic, unanim acceptat.

Dacă lăsăm neexplicate cuvintele la care ne-am referit mai sus, prezența lor poate duce la neînțelegeri sau chiar la refuzul cititorului de a urmări demonstrația noastră. De aceea vom recurge la una dintre următoarele trei modalități de rezolvare a problemei.

O modalitate, cea mai rapidă, este să oferim un *sinonim*. De exemplu, vom spune: „catenă muntoasă, adică lanț muntos"; „centurion, adică sutaș" etc. Trebuie însă să avem în vedere că aproape întotdeauna sinonimele nu se suprapun întocmai, ele prezintă mici diferențe, asupra cărora adesea este necesar să atragem atenția.

Altă modalitate de a defini un termen este să-l plasăm într-o clasă mai largă și să arătăm apoi prin ce se diferențiază el față de celelalte obiecte asemănătoare din această clasă. Aceasta poartă numele de *definiție logică* — și dacă răsfoim un dicționar al limbii române putem să observăm o mulțime de astfel de definiții.

Scanned with OKEN Scanner

Dăm mai jos cîteva definiții de dicționar, punînd în evidență cele două părți din care sînt ele formate:

Noțiunea	Clasa	Caracteristici proprii
centurion	**ofițer în armata română**	**care comandă o sută de ostași**
pian	**instrument muzical**	**format dintr-o cutie mare de rezonanță, cu claviaturi și coarde metalice puse în vibrație prin lovirea cu niște ciocănele acționate de taste.**
troheu	**picior metric**	**alcătuit dintr-o silabă lungă și una scurtă (în versificația antică) sau dintr-o silabă accentuată și una neaccentuată (în versificația modernă).**

Cînd alcătuim o definiție logică, trebuie să avem grijă să nu rezulte o așa-zisă „definiție circulară", în care printre caracteristici sînt trecute unele care trimit din nou la noțiunea explicată sau la una din aceeași sferă semantică. „Troheul este piciorul metric care produce ritmul trohaic"; de asemenea, clasa în care plasăm elementul de definit trebuie să fie nici prea restrînsă, nici prea cuprinzătoare. Dacă am defini un poem prin cuvintele „grup de versuri rimate etc.", nu am cuprinde în definiția noastră și poemele în vers alb, sau poemele în proză. Dacă l-am numi „scriere", ar trebui să adăugăm caracteristici care să-l particularizeze în raport cu totalitatea scrierilor de orice fel.

Cele spuse mai sus ne ajută mai degrabă la definirea cuvintelor concrete sau cu grad mai mic de abstractizare. Dacă este vorba să ne referim la noțiuni foarte cuprinzătoare, cu un înalt grad de abstractizare, cu greu am putea aplica metodele de mai sus (folosirea sinonimelor sau definiția logică) și să ne facem pe deplin înțeleși. Pentru definirea lor vom recurge la *definiția extinsă*.

Scanned with OKEN Scanner

Definiția extinsă poate să reprezinte un paragraf întreg dintr-o compunere sau mai multe paragrafe (o secțiune importantă). Adesea o compunere întreagă poate fi dedicată definirii unui singur concept. Scrierile filosofice, social-politice, de estetică, de teoria literaturii etc. abundă în exemple de definiții extinse — întrucît ele folosesc multe noțiuni de maximă generalitate.

Nu există reguli fixe de alcătuire a unei definiții extinse. Una dintre cele mai sigure modalități este aceasta: Ținînd cont de faptul că nu puteți explica o idee abstractă pînă nu știți care anume este ideea, începeți o definiție concentrată și cît mai clară cu putință. Această definiție inițială, deși prezintă în general o anumită claritate, nu poate fi suficientă. Ea va cuprinde cîțiva termeni-cheie care sînt și ei, la rîndul lor, abstracți sau al căror înțeles poate fi neclar sau necunoscut. Procedați atunci la extinderea (dezvoltarea) definiției inițiale. Veți analiza ideea, adică o veți împărți în mai multe elemente de bază. Apoi veți clarifica fiecare element în parte, de preferință pe fiecare printr-un paragraf separat. Pentru această „clarificare" puteți folosi orice tip de compoziție care vi se pare mai apropiat de natura elementului respectiv. Îi puteți da o definiție logică. Îl puteți descrie. Puteți să-l introduceți într-o mică structură narativă pentru a-i pune în evidență trăsăturile fundamentale. Puteți să-l supuneți metodei „cauză și efect" sau să-l comparați cu elemente similare, dar nu identice etc.

Alte modalități de a defini o noțiune abstractă sînt: să prezentați o întîmplare din care să reiasă înțelesul și coordonatele noțiunii; să definiți noțiunea prin negare, adică arătînd ce nu poate fi înțeles prin ea; să alcătuiți o listă a celor mai importante caracteristici ale termenului și să le discutați pe fiecare în parte într-o ordine a importanței; sau să discutați mai întîi limitele subiectului, delimitînd teritoriul semantic pînă cînd ajungeți să scoateți în evidență ceea ce credeți că reprezintă esența termenului de explicat.

Oricare metodă ați alege, țineți minte că înaintarea ordonată, pas cu pas, a ideilor îi va da cititorului

Scanned with OKEN Scanner

posibilitatea să alcătuiască fără greș în mintea sa imaginea termenului pe care vreți să-l definiți.

Scanned with OKEN Scanner

CUM PREZENTĂM O CARTE

Cînd prezentăm o carte — profesorului care ne-a recomandat s-o citim, unui prieten care nu a citit-o încă, sau unui public mai larg prin intermediul mijloacelor de comunicare în masă — se cheamă că alcătuim o recenzie, scrisă sau orală.

Recenzia, în haina ei de sărbătoare este, de fapt, o specie publicistică, un articol de mici proporții (între două și patru pagini), plin de informații centrate pe o idee. Ca și reportajul sau interviul (alte două specii publicistice), recenzia reprezintă relatarea unui eveniment. Desigur, pentru recenzie, spre deosebire de celelalte două, evenimentul îl formează apariția unei cărți. Mijloacele de investigare ale recenzentului sînt aceleași ca ale oricărui reporter. Îndrăgitul scriitor și ziarist Rudyard Kipling vorbește despre ele în patru versuri:

"I keep six honest servig-men:
(They taught me all I knew)
Their names are What and Why and When
And How and Where and Who."[1]

Folosindu-se de destoinicii slujitori ai lui Kipling, autorul unei bune recenzii ne va descrie cartea, îl va prezenta pe scriitor, va compara pentru noi (cînd este cazul) cartea în discuție cu altele de același autor sau din același domeniu, oferind și o apreciere critică în termenii scopurilor urmărite

1. „Ţin șase slujitori credincioși / (Ei m-au învățat tot ce știu) / Numele lor sînt Ce și De ce și Cînd / și Cum și Unde și Cine."

Scanned with OKEN Scanner

de autorul cărții. Pe deasupra, el va scrie toate acestea într-un stil direct, alert, personal, astfel încît lectura să constituie pentru noi o plăcere, chiar dacă nu ne vom obosi să citim după recenzie cartea prezentată. Problema este cum folosim întrebările din poeziile lui Kipling.

Tehnica elaborării unei recenzii cere parcurgerea unor etape obligatorii: lectura cărții și scoaterea de notițe (este bine să se citească de două ori cartea, prima, o lectură de „contact", iar a doua o lectură de „studiu"), meditația asupra celor citite pentru a găsi un factor ordonator, astfel încît din grămada amorfă de informații să rezulte o constelație echilibrată de idei, organizarea notelor într-un plan de idei coerent, scrierea primei versiuni a recenziei și alcătuirea formei finale.

În capitolul de față ne vom ocupa de o singură specie a genului epic și anume: romanul. Sperăm că sugestiile oferite vă vor ajuta în prezentarea altor tipuri de cărți (biografii, cărți de călătorie, de istorie, pentru copii etc.), dar să nu uităm că fiecare dintre acestea are un specific pe care recenzentul trebuie să-l respecte.

Pentru înțelegerea unui roman vom analiza cu grijă: 1. subiectul romanului; 2. personajele; 3. cadrul acțiunii; 4. stilul.

Cînd vorbim de subiectul romanului, trebuie să avem grijă să nu-l rezumăm, pentru ca nu cumva să dezamorsăm sistemul de anticipări și suspansuri al narațiunii. Vom arăta numai: cum mînuiește romancierul momentele subiectului (ce raport există între anticipare și suspans, dacă acțiunea începe lent sau ex abrupto, dacă intriga se realizează suficient de dramatic, dacă acțiunea conduce logic spre punctul culminant și deznodămînt etc.); ce raport se stabilește între subiect și caracterizarea personajelor (este acțiunea numai un mod indirect de a caracteriza personajele, sau este un scop în sine și subordonează personajele; cum se scot în evidență, prin epic, unele trăsături ale eroilor etc.); în ce măsură se folosesc întîmplarea, coincidența, travestiul, lovitura de teatru, catastrofa sau misterul ca modalități de a complica sau de a rezolva diversele situații; dacă există mai

Scanned with OKEN Scanner

multe planuri ale acțiunii și cum se îmbină acestea între ele, cum se luminează reciproc etc. Desigur, urmărind toate acestea, o mulțime de elemente ale acțiunii ies la iveală — atît cît să stîrnească interesul pentru carte, dar nu să zădărnicească eforturile scriitorului de a-și ține cititorii sub presiunea neprevăzutului.

Vom analiza personajele în ordinea importanței lor în roman; de asemenea, vom vorbi mai mult despre personajul principal și mai puțin, sau deloc, despre un personaj întîmplător. Vom arăta din ce mediu provin ele, dacă au un model în contemporaneitate, sau în istorie, ce atitudine pare să aibă autorul față de ele — și de ce autorul are această atitudine (le îndrăgește, le favorizează, le detestă, sau se abține de la a da vreun indiciu al sentimentelor față de ele etc.) —, cît de bine se conturează ele unele față de altele, dacă sînt verosimile, sau dacă portretul lor își păstrează coerența de-a lungul acțiunii etc. Tot aici vom vorbi de tehnica prin care personajele sînt înfățișate conștiinței noastre: fie autorul „știe mai mult" decît personajele și ne spune el ce gînduri au acestea, ce vor să facă și dacă vor reuși sau nu; fie autorul „știe numai ce fac" personajele și ne lasă să le ghicim psihologia din faptele lor — prezentate ca la cinematograf, adică distant, obiectiv; fie autorul notează numai „șuvoiul" de gînduri, de idei, de senzații, de emoții din mintea unui personaj, așa cum se înlănțuie ele, fără impunerea vreunui plan precis, lăsînd să vedem numai acțiunile propriu-zise, și oglindirea lor în conștiința unui participant (sau a mai multora).

Cadrul acțiunii poate fi istoric, poate prezenta culoare locală, poate fi real sau inventat în întregime (ca în cazul romanelor științifico-fantastice) sau poate avea un caracter extrem de subiectiv, deformat prin reflectarea în conștiința unui personaj etc. El este relevant prin raportarea lui la personajele și la epicul romanului.

Vorbind despre stil, vom observa în ce fel se folosesc narațiunea, descrierea, expoziționea, argumentația etc., ce raporturi există între ele, ce figuri de stil apar mai des și cu

Scanned with OKEN Scanner

ce rol sînt folosite ele, în ce măsură procedeele stilistice sînt justificate de conținut, cum sînt propozițiile (scurte, lungi, clare, stufoase, savant construite etc.), cum se succed paragrafele (adică sînt lungi sau scurte, greoaie sau alerte, antrenante, sacadate, monotone etc.), ce cuvinte se folosesc (de jargon, de argou, arhaisme, neologisme etc.). De asemenea, vom arăta dacă stilul este simplu, clar sau nu; dacă denotă pasiune, forță, umor, ironie, sarcasm; dacă este melodios, armonios, ritmic, plăcut, atrăgător, sau dimpotrivă.

Punerea laolaltă a tuturor acestor informații ne ajută să deducem mesajul mai profund și mai general al romanului, concepția scriitorului asupra lumii, asupra societății și să evidențiem acest „mesaj". De asemenea, aceste informații ne ajută să stabilim, pe de o parte, dacă romanul este realist, psihologic, (științifico)-fantastic, picaresc, de capă și spadă, istoric, de avangardă, polițist, de groază etc. (adică să arătăm cărui tip de roman îi aparține cartea recenzată), iar, pe de altă parte, în ce mod se îmbină forma și conținutul în raport cu tipul de roman pe care a intenționat autorul să-l realizeze. Acestea ne permit să avansăm și o apreciere critică, dat fiind că o operă literară este cu atît mai aproape de perfecțiune, cu cît elementele de expresie se îmbină mai firesc între ele pentru exprimarea unui mesaj complex, bogat, nuanțat ce nu pare să piară odată cu circumstanțele care i-au prilejuit nașterea.

Pornind de la gradul de realizare al cărții în discuție, ne putem referi la romanele anterioare ale aceluiași scriitor, arătînd dacă autorul este în cîștig sau în declin, dacă încearcă modalități noi sau cîntă pe aceeași coardă, dacă poate conta pe un succes cu noua carte. Totodată putem compara romanul analizat cu altele de același tip, apărute aproximativ în aceeași perioadă.

Un paragraf sau două pot fi acordate titlului. Un titlu este descriptiv, aluziv, simbolic, metaforic sau altfel, poate prinde sub reflector mesajul central sau numai o idee secundară a cărții (jucîndu-ne intenționat o festă) etc. Va trebui să arătăm în ce mod titlul face corp comun cu cartea.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd este cazul, vom arăta dacă romanul apare într-o ediție specială, dacă are ilustrații, dacă este legat într-un mod deosebit, dacă este inclus într-o serie sau colecție importantă, dacă apare la o editură de prestigiu, sau este îngrijit de un editor cunoscut și alte amănunte menite să vorbească indirect de valoarea cărții.

În primele paragrafe, într-un subtitlu sau într-o notă de subsol, vom preciza cîteva date despre carte, anume: numele autorului, titlul cărții, ediția, autorul prefeței și postfeței (dacă este diferit de autorul cărții), numele orașului, al editurii în care a apărut cartea, anul apariției, numărul de pagini și, eventual, formatul și ISBN-ul cărții. Exemplu: Marin Preda, *Viața ca o pradă*, București, Editura Albatros, 1977, 352 pag., format: 12,5 x 20 cm. Cînd avem a face cu o traducere, adăugăm și numele traducătorului, precum și titlul în original, eventual și data primei apariții a cărții.

Toate problemele ridicate aici nu trebuie nicidecum urmărite pas cu pas și respectate rigid, în redactarea recenziei. Altminteri, în loc de recenzie, ar ieși un proces-verbal sec, îmbîcsit de date și de necitit. Ordinea cea mai convenabilă este impusă de rezultatele concrete ale investigației; ea trebuie să oglindească foarte fin și (cu totul) indirect, gusturile, trăirile, ideile, într-un cuvînt, personalitatea recenzentului. În orice caz recenzia trebuie începută cu o propoziție destul de interesantă pentru a-l capta pe cititor. Scrieți un prim paragraf în care să enunțați clar ideea centrală a recenziei și nu uitați ca în fiecare paragraf să enunțați și să argumentați o idee (argumentele luîndu-le din romanul prezentat), pregătind în același timp „intrarea în scenă" a ideii din paragraful următor și conducîndu-l astfel pe cititor pas cu pas pînă la concluzie.

Dacă lectorul va fi dezamăgit de concluzie, nu e nimic grav; poate are motivele lui personale (o fi prieten sau neprieten al autorului, sau poate preferă alt fel de cărți). Dacă însă cititorul este dezamăgit de felul în care ajungeți (sau săriți!) dumneavoastră la concluzii, atunci recenzia e defectuoasă. Și să nu uitați: în tot acest timp cititorul a

Scanned with OKEN Scanner

operat și el, de data aceasta nu asupra romanului citit de dumneavoastră, ci chiar asupra textului dumneavoastră, cu bisturiele omului inteligent: *cine?, ce?, unde?, cînd?, cum?* și *de ce?*.

Scanned with OKEN Scanner

COMENTARIUL LITERAR

Exprimarea în scris (după anumite reguli ordonatoare și folosind un limbaj adecvat) a gîndurilor și a reacțiilor noastre afective prilejuite de lectura unei opere literare poate reprezenta un comentariu literar. Acest tip de compunere se mai numește și altfel: „prezentarea" unei opere literare; „analiza literară" a unei opere etc. Cum însă „prezentarea" este un termen destul de imprecis și implică o atitudine obiectivă, oarecum rece și distanțată față de opera literară în discuție, iar cuvîntul „analiză" sugerează că operațiunea de sinteză ar fi inutilă în cursul redactării textului (ceea ce este fals), termenul de „comentariu", mai elastic și mai sugestiv, ni se pare a fi de preferat.

Elevul trebuie să știe de la bun început că există nenumărate modalități de organizare a unui comentariu. El însuși poate inventa, sau alcătui, o „rețetă" proprie, cît mai adecvată gîndirii și personalității sale. Totodată însă, este necesar să-i fie limpede că un comentariu nu se realizează prin simpla înșiruire a unor propoziții admirative sau descriptive. Ca și celelalte compuneri, și comentariul literar se bazează pe o structură bine conturată, coerentă, clară, oglindind o gîndire critică, articulată și o sensibilitate aleasă. Pentru crearea unei căi proprii, este bine ca elevul să țină seama mai întîi de planul de lucru și de recomandările profesorului. Noi înșine vom încerca să oferim, în rîndurile de mai jos, cîteva sugestii, care însă în nici un caz nu trebuie considerate a fi singurele posibile.

Alcătuirea unui bun comentariu literar începe în mod firesc prin... citirea operei literare. O singură citire se dovedește însă insuficientă. Și, mai ales, prima citire nu se

Scanned with OKEN Scanner

va face cu gîndul la comentariu. Ea va fi relaxată, plăcută, cu un efort redus, pentru a determina acea experiență personală unitară – interferență între carte și mintea cititorului – pe care o dorește însuși autorul cărții. Încercarea de a lua notițe și a structura eseul chiar de la prima lectură poate (desigur, nu avem aici în vedere cazul specialistului, al criticului literar) să ducă la o fragmentare sau subțiere a experienței la care ne-am referit mai sus. Abia la a doua sau la a treia lectură (se pot face mai multe; în cazul analizării unui poem, acesta se va citi de mai multe ori și cel puțin o dată cu voce tare, pentru descifrarea efectului prozodic asupra întregului) elevul va pune pe hîrtie cîte o idee, va copia un fragment relevant (sau mai multe) pentru a-l cita și explica îndeaproape.

Opera literară este mult mai importantă pentru scrierea comentariului decît orice studiu critic pe marginea ei. Lucrul acesta este ignorat adesea de elevi. Or, textul unei bune compuneri nu va cuprinde pur și simplu ideile inteligente ale altora, ci va oglindi propria opinie, propria viziune și reacție a elevului. Desigur, fondul personal de idei se îmbogățește mult prin confruntarea cu alte minți, prin însușirea unei bune tehnici de lectură, printr-un îndelungat exercițiu al scrisului. Iar introducerea unui citat dintr-un text critic poate arunca o lumină revelatoare asupra uneia sau alteia din opiniile celui ce scrie compunerea. Dar dacă, din lipsă de timp, avem de ales între studierea operei și citirea unor pagini de critică, e obligatoriu să ne oprim la cea dintîi.

Cînd notele și extrasele vor fi gata, pasul următor îl reprezintă ordonarea acestora și alcătuirea unui plan de lucru. Chiar dacă planul nu va fi scris pe hîrtie în detaliu – cazul ideal – trebuie schițat măcar în minte, pentru ca atunci cînd scriem să știm încotro ne îndreptăm, unde și de ce vom introduce cutare idee sau citat etc.

Orice plan se bazează pe două principii ușor de reținut: unul – compunerea noastră trebuie să aibă introducere, cuprins și încheiere și doi – cuprinsul trebuie să rezulte în mod necesar din introducere, și printr-o serie de paragrafe

Scanned with OKEN Scanner

legate între ele, să-l conducă pe cititor pas cu pas, de-a lungul unei argumentări articulate, către concluziile exprimate în încheiere. Cele două cerințe, deși obligatorii, dau o libertate foarte mare, permițînd o varietate infinită de detaliate planuri de idei.

Structura unui comentariu literar ar putea să arate astfel: În introducere vom arăta de ce anume ne ocupăm și care sînt motivele pentru care considerăm că opera literară în discuție are importanța ei în contextul mai larg al creației autorului. Tot aici sau în primul paragraf al cuprinsului, prezentăm în cîteva cuvinte subiectul operei literare respective sau imaginea generală pe care ne-am format-o despre el. De exemplu, despre *Luceafărul* lui Mihai Eminescu vom spune că dezbate problematica destinului omului de geniu în societate printr-o complexă poveste de dragoste. Mai apoi, vom prezenta, succint, în trei-patru paragrafe, elementele esențiale ale conținutului. Dacă opera literară are o componentă epică, rezumăm întîmplările și introducem în cîteva cuvinte personajele: dacă avem a face cu o poezie lirică, urmărim ideile, sugestiile, tablourile importante pentru înțelegerea reacției noastre în fața textului respectiv; urmează apoi o generalizare care trebuie să rezulte în mod firesc din exercițiul analitic de mai înainte; aceasta — un paragraf cît mai scurt — va exprima mesajul central sau fundamental al operei, adică mobilul profund (așa cum ni-l imaginăm noi în calitate de cititori) al producerii acelei opere, sau ce idei, principii ori convingeri morale sau filosofice l-au determinat pe autor să plăsmuiască lumea fictivă cu care noi am luat contact.

Pînă în acel moment ne vom fi ocupat de *ce* transmite opera; vom începe apoi să arătăm *cum* transmite ea ideile discutate; la ce arsenal de mijloace stilistice apelează autorul și, mai ales, ce funcție îi conferă el fiecăruia dintre acestea. Cînd ajungem în acest punct, trebuie să avem în vedere faptul că într-o operă literară legătura dintre formă și conținut este indisolubilă (disocierea celor două în cadrul comentariului fiind făcută numai din motive metodologice) și, de aceea, fiecare figură de compoziție sau de stil mai des

Scanned with OKEN Scanner

întîlnită va fi privită prin prisma plusului pe care îl aduce ea la înțelegerea mesajului fundamental al creației. Această parte a comentariului este cea mai importantă și ei trebuie să-i acordăm cea mai mare atenție și spațiul cel mai întins. Aici vom relua din altă perspectivă elementele esențiale de conținut, urmărind tot timpul relațiile dintre ele, semnificațiile lor profunde și particularizarea mesajului central la diversele nivele ale operei, de la arhitectura generală pînă la nivelul sintagmelor, al cuvintelor și, în cazul poeziilor, pînă la nivelul prozodic.

Analiza modului în care se realizează efectiv transmiterea mesajului central al operei ne va conduce la încheierea lucrării — alt moment de sinteză, în care facem o apreciere asupra forței de sugestie a întregului, asupra gradului în care scriitorul stăpînește mijloacele lui de expresie, asupra stilului etc.

În cursul lucrării noastre trebuie să avem tot timpul grijă de claritatea, de concizia, corectitudinea și coerența propriului nostru stil; pentru că textul nostru va oglindi nu numai opera literară, ci și imaginea propriei noastre individualități. Scriind, nu putem ascunde nici o fațetă a personalității noastre. Tocmai de aceea, scrisul este una din cele mai dificile — dar și mai frumoase — ocupații ale omului.

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE COȘBUC: „Vara”

În poezia *Vara* descoperim o admirabilă sinteză a lirismului lui George Coșbuc. Temele lui predilecte, extazierea în fața naturii, idilizarea vieții cîmpenești, seninătatea orgolioasă în fața morții, cultul față de neamul său, față de strămoși alcătuiesc în poezie un tot închegat. Inconfundabila lui tehnică de versificație, care în mod obișnuit nu are decît defectul că este perfectă, oglindește în această poezie complexitatea conținutului, păstrîndu-și caracteristicile sale — strofe ample, construite savant, închegate printr-un sistem al rimelor foarte elaborat etc. Toate elementele se îmbină deplin într-o unitate care amintește, schimbînd ceea ce este de schimbat, poezii ca *Peste vîrfuri* de Mihai Eminescu.

Secretul acestei unități interne constă în aceea că toate temele amintite se coordonează în așa fel încît ele capătă aceeași funcție: descrierea unui moment al verii care declanșează în sufletul poetului sentimentul sublimului, al echilibrului, al eternității în spațiu și timp.

Cele trei strofe de mare respirație (cîte 12 versuri fiecare) prezintă trei aspecte fundamentale ale lumii. Atitudinea poetului este contemplativă în primele două strofe. El urmărește întîi planul ceresc, pentru ca, în strofa următoare, să descopere măreția planului pămîntesc — cu specificul său, deloc minimalizat de apropierea tabloului cosmic. În cea de a treia strofă, contemplația se transformă în meditație, pentru că obiectul de contemplat aparține aici planului ideatic; dimensiunilor obiective ale naturii din primele două strofe, li se adaugă în strofa finală dimensiunea subiectivă, spirituală, conferită naturii de inter-

Scanned with OKEN Scanner

dependența dintre ea și comunitatea umană din care face parte poetul.

Opoziția dintre planul cosmic și cel teluric (terestru) se oglindește în poezie prin opoziția dintre static și dinamic. Pe fondul unei solemne seninătăți, al unei bucurii care învăluie întregul univers, spațiul ceresc apare fix, grav, etern, în timp ce spațiul teluric este polul opus — al jocului, al exuberanței plenare. Eternul este static, solemnitatea sa încremenește imensitatea spațiului și covîrșește infinitul timpului. Gravitatea cerească domină și influențează spiritul teluric:

„Și ca o taină călătoare
Un nor cu muntele vecin
Plutea-ntr-acest imens senin
Și n-avea aripi să mai zboare!"

Prin contrast, efemerul, viața telurică, reprezintă o desfășurare plenară de energie. Bucuria vieții se exprimă prin cele mai variate forme ale ritmului, ale mișcării. Intensitatea acestei trăiri are aceeași înrîurire asupra sensibilității poetului ca și sublimul cosmic al primei strofe. Legați prin nevăzutele fire ale dansului, *spice, feciori și fete, miei albi, grauri șuri*, alcătuiesc o admirabilă unitate în diversitate, un simbol al celuilalt fel de infinit și eternitate, cel interior, propriu vieții, propriu spațiului pămîntesc.

Între cele două planuri există elemente care le asigură coeziunea, în ciuda opoziției fundamentale dintre ele. Unul dintre aceste elemente de legătură este Ceahlăul, văzut de poet ca o axă a lumii, un „uriaș" ale cărei înălțimi se pierd în profunzimile cerești, asigurînd în același timp stabilitate și echilibru pămîntului:

„Vedeam Ceahlăul la apus,
Departe-n zări departe dus,
Un uriaș cu fruntea-n soare,
De pază țării noastre pus."

Scanned with OKEN Scanner

Tocmai această proiecție a masivului Ceahlău pe spații nemărginite subliniază măreția cosmică.

Alte elemente care asigură comunicarea dintre cele două spații sînt *Un nor cu muntele vecin* și văzduhul *plin de cîntece ciripitoare*; norul și păsările sînt elemente cu dublu statut — ele aparțin în același timp ambelor lumi.

În final, poetul se îndepărtează de simplul peisaj și trece din contemplativ și concret în conceptual, în lumea considerațiilor filosofice. Poetul trăiește plenar sentimentul unei profunde comuniuni cu natura:

„Cît de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aș vrea să plîng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!"

Deplinul acord între sufletul poetului și frumusețea universală nu este numai o străfulgerare momentană. În fața diversității și bogăției naturii, poetul aduce comorile sale culturale și istorice. Comuniunea cu natura este o stare permanentă a întregului popor român, prelungindu-se și dincolo de moartea fiecărui individ în parte. Ca și în *Miorița*, natura mijlocește individului uman integrarea în armonia, calmul, stabilitatea eternă a universului. Prin aceasta se asigură întregii creații sociale — deci culturii umane, rezultat al evoluției istorice — același statut de permanență. De aceea, marea de lacrimi, care simbolizează continua jertfă a omului de-a lungul istoriei sale pentru creație, devine prin mijlocirea receptacolului ei — natura — o mare de lumină. Integrat în natură, sufletul uman însetat de perfecțiune își realizează aspirațiile sale, intrînd în armonie cu sine, cu strămoșii (deci cu toată comunitatea umană, așa cum este ea dispusă în spațiu și timp), cu universul întreg:

„Mi-e inima de lacrimi plină,
Că-n ea s-au îngropat mereu

Scanned with OKEN Scanner

Ai mei și-o să mă îngrop și eu!
O,mare e, dar mare lină —
Natură în mormîntul meu
E totul cald, că e lumină!"

Aceste versuri sînt însoțite de demnitatea, seninătatea superioară și tonică ale ciobanului din *Miorița* în fața morții.

Sobrietatea și simplitatea formei sporesc măreția și profunzimea celor exprimate. Cel mai des întîlnită figură de stil este cea mai puțin pretențioasă — epitetul. Folosit cu zgîrcenie în prima strofă, unde simpla numire a elementelor masive, aparținătoare cosmosului, impresionează, el este apoi, în strofa a doua, pus să creeze în fața ochilor noștri spectacolul diversității lumii pămîntene mereu în mișcare. Astfel, față de epitetele „*sălbatică* splendoare", „un uriaș *cu fruntea-n soare*", „Un nor *cu muntele vecin*", „*imens* senin", de natură să creeze imaginea infinitului prin dilatarea nesfîrșită a dimensiunilor, epitetele strofei a doua — „privirile *de farmec bete*", „*vesel* cînt", „*blonde* plete", „*largul* lor veșmînt", „miei *albi*", „grauri *suri*" — fac să vibreze o altă coardă, mai apropiată sufletului uman, relevînd totodată varietatea formelor de existență de pe pămînt; de asemenea, prin folosirea, alături de aceste epitete, a verbelor de mișcare, se creează sentimentul că pămîntul este un caleidoscop în rotire neîntreruptă, arătînd mereu o altă imagine compusă dintr-un număr infint de elemente (a se observa aici și că elementele numite în strofa a doua sînt colectivități, grupuri — spicele, copilele, feciori și fete cîntînd în cor, miei, grauri — un fapt care sporește efectul epitetelor amintite și al verbelor de mișcare). În strofa a treia însă, epitetele în mod firesc au o puternică coloratură afectivă, psihologică pentru că acum contează interrelația om-natură, atitudinea poetului față de cele văzute: „Cît de frumoasă te-ai gătit,/ Naturo, tu!", „umblet drag", „Chip iubit", „suflarea ta divină", „inima de lacrimi plină", „mare lină", „e totul cald"... Folosirea unui singur mijloc stilistic pentru producerea atîtor efecte diferite subliniază mesajul

Scanned with OKEN Scanner

central al poemului, care este descoperirea unicității universale în spatele infinitelor modalități de manifestare a acesteia.

Cu o frecvență mult mai mică decît epitetul apare un alt procedeu des întîlnit în poezia lui Coșbuc, comparația. Există cîte o comparație în fiecare strofă: „ca o taină călătoare/ Un nor /.../ Plutea /.../", „spicele jucau în vînt/ Ca-n horă după un vesel cînt/ Copilele cu blonde plete" și „te-ai gătit/ Naturo, tu!/ Ca o virgină/ Cu umblet drag, cu chip iubit". Acestea corespund celor trei ipostaze ale poemului: receptarea măreției cosmice — o taină ce stă gata să se dezvăluie, dar care dispare (fiind călătoare) din fața ochilor omului (pentru că omul nu e totdeauna pregătit s-o primească); hora neîntreruptă a vieții pămîntești; și în fine relevarea tainei, prin participarea egală la horă a sufletului uman și a frumuseții lumii înconjurătoare: natura este o fecioară de care omul este veșnic îndrăgostit. Termenii de comparație sînt și ei semnificativi: norul (element ceresc), spicele (elemente telurice), natura (sinteza lor).

Ultima comparație, cea mai importantă, este totodată și o personificare (pentru că termenul cu care se compară denumește o ființă umană), implicîndu-se prin aceasta și ideea că în sinteza amintită (dintre ceresc și pămîntesc) intră și omul, socialul. Oare este întîmplător că forma de exprimare a sintezei între toate elementele universului este ea însăși o sinteză între mijloace stilistice diferite? Evident, nu. Măiestria poetului își găsește aici o formă convingătoare de manifestare.

Metafora apare în două momente de mare importanță pentru mesaj. O dată cînd se caută liantul dintre planul ceresc și cel pămîntesc — liant descoperit în „Ceahlăul/.../ Un uriaș cu fruntea-n soare (...)" și a doua oară cînd se descoperă liantul dintre entitatea cer-pămînt și sufletul uman; acest liant este „inima" — „o mare" „de lacrimi plină", adică străduința și suferința umană îndreptate către căldură și lumină, către armonia absolută a lumii.

Poetul alege iambul, o structură ritmică de natură să ne muleze pe o gamă extrem de variată de sentimente și idei.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel poetului i se oferă încă o dată ocazia de a exemplifica descoperirea unității în diversitate: solemnitate (prima strofă), exuberanță (a doua strofă) și meditație gravă asupra condiției umane (a treia strofă) fuzionează perfect în țesătura delicată, dar solidă, a iambului. Pe deasupra, poetul știe, cînd este nevoie, să se îndepărteze de la schema abstractă a iambului în realizările lui concrete. Un singur exemplu. Schema ritmică a fiecărui vers din *Vara* este alcătuită din patru iambi (uneori cinci, al cincilea fiind însă incomplet); ne așteptăm deci de fiecare dată la patru accente, patru „bătăi". Iată însă că în primul vers al poeziei bătaia a doua se anulează, pentru că în primul rînd locul în care cade accentul în cuvînt (este vorba de cuvîntul „fără") nu coincide cu piciorul metric (piciorul metric este accentuat pe a doua silabă, în timp ce cuvîntul „fără" poartă accentul pe prima), pe de altă parte avem a face cu o prepoziție care rămîne oricum neaccentuată în fluxul vorbirii. Urmarea este că silabele prepoziției „fără", se pronunță egal, anulîndu-se accentul, ca două silabe neaccentuate. De ce are nevoie poetul să amuțească a doua pulsație a versului? Pentru a ne spune că el însuși este „amuțit", impresionat de frumusețea peisajului pe care tocmai îl contemplă. Poezia cuprinde mai multe „îndepărtări de la normă" de acest fel, pentru a se pune cît mai bine de acord ritmul poemului cu ce are el de exprimat.

Cîteva cuvinte despre sistemul rimelor. Schema lui este, pentru fiecare dintre cele trei strofe: a b a a b a b c c b c b, adică aba, aba, bcc, bcb, sugerînd un complex de relații nu străin de ideea nenumăratelor fire care unesc între ele existențele particulare, creînd entitatea universală — și iată cum redescoperim, și prin rime, ideea centrală a poemului.

Toate acestea ne pun în fața unui text foarte bogat în semnificații și cu o expresie măiestrit închegată. Legătura foarte strînsă dintre formă și conținut contribuie, precum am văzut cînd am analizat mijloacele de realizare a poeziei, la întărirea convingerii că *Vara* este o capodoperă a creației lui Coșbuc, în care esența gîndirii și simțirii autorului se vede atît de fericit scoasă la lumină.

Scanned with OKEN Scanner

W. SHAKESPEARE: „Regele Lear"

Hamlet, *Macbeth*, *Othello* și *Regele Lear* reprezintă cele mai înalte culmi ale creației lui William Shakespeare și totodată desăvîrșite capodopere ale literaturii universale. În *Regele Lear* tensiunea dramatică, forța de penetrație, puterea de a exprima în cea mai desăvîrșită formă orizonturi fără margini ale durerii umane sînt atît de profunde și de răscolitoare, încît receptivitatea noastră cu greu le poate face față.

Acțiunea piesei se desfășoară pe două planuri paralele. Pe de o parte, sîntem martori ai zbuciumului regelui Lear, care, bătrîn fiind, se hotărăște să-și împartă regatul între cele trei fiice ale lui: Goneril, soția ducelui de Albany, Regan, soția ducelui de Cornwall, și Cordelia, pe care o peteau ducele de Burgundy și regele Franței. În același timp contele de Gloucester se lasă manipulat de bastardul Edmnud în defavoarea lui Edgar, fiul lui Gloucester și fratele vitreg al lui Edmund. Ambele evenimente au consecințe dezastruoase atît pentru cei direct implicați în ele, cît și pentru cei din jurul lor, generînd un total haos politic, social și mai ales moral.

Să urmărim îndeaproape cîteva aspecte mai importante ale firului epic. Regele Lear se lasă condus în alegerea lui de afecțiunea pe care fiecare dintre fiicele sale o poartă pentru el. Șubred criteriu, pentru că Lear nu are cum să distingă între minciună și realitate; el ia prefăcătoria și flateria lui Goneril și Regan drept probe de iubire, care le îndreptățesc pe acestea la cîte jumătate de țară, în timp ce pe Cordelia o dezmoștenește și o alungă numai pentru că ea, dezgustată de minciunile lingușitoare ale surorilor și la

Scanned with OKEN Scanner

fel de încăpățînată ca și tatăl ei în acțiunile sale, declară tăios că dragostea ei pentru Lear izvorăște din datoria filială și nu o poate întrece pe cea pe care o va datora soțului ei:

„Stăpîne bun, tu m-ai făcut ce sînt
Și m-ai crescut cu drag. Îndatorată-s,
În schimb, să mă supun, să te iubesc.
Surorile-mi de ce s-au măritat,
Cînd zic că te iubesc numai pe tine?
Eu cînd mă voi mărita voi ști acelui
Ce mă va lua să-i dăruiesc o dată
Cu jumătatea grijii datorate
Și din iubirea mea o jumătate.
Ca dînsele eu nu-mi voi lua bărbat,
Iubindu-l doar pe tata."[1]

Regele rămîne surd și neînduplecat la laudele pe care Cordelia le primește de la regele Franței, care o ia de soție chiar și fără zestre („Ea însăși e-un tezaur", spune el) după ce ducele de Burgundia renunțase la căsătorie. Mai mult, însuși glasul rațiunii — reprezentat de credinciosul și înțeleptul conte de Kent — nu poate ajunge la înțelegerea regelui ofensat de cuvintele fiicei mai mici; Lear îl exilează și pe Kent, care îndrăznise să-i arate că greșește.

Din acest moment, acțiunea capătă un ritm extrem de alert. La scurt timp, Lear se vede alungat din casa ambelor fiice „iubitoare", părăsit de toți slujitorii, cu excepția lui Kent — deghizat — și a bufonului. Pierzîndu-și mințile în timpul unei furtuni pustiitoare, Lear ajunge pentru un timp în compania unui pretins cerșetor nebun — Edgar, care, sub o astfel de mască, încerca să scape de mînia nejustificată a tatălui său. Ducele de Gloucester caută să-l ajute pe bătrînul rege, și e suspectat de complicitate cu trupele franceze care tocmai debarcaseră în Anglia pentru a-l reinstala

1. Citatele sînt extrase din versiunea românească datorată lui Mihnea Gheorghiu, publicată în volumul William Shakespeare. „Teatru". București, Editura pentru Literatură Universală, 1964.

pe Lear pe tronul Angliei. Trădat de Edmund, Gloucester ajunge în mîinile lui Cornwall, care îi scoate ochii — act de o cruzime atît de mare, încît unul dintre slujitori nu poate suporta și îl rănește mortal pe făptaș. Întîmplarea face ca, în timp ce Lear era trimis la Dover pentru a fi încredințat Cordeliei, ducele de Gloucester este condus de propriul lui fiu, pretinsul cerșetor nebun Edgar, tot către Dover, locul unde Gloucester voia să se sinucidă aruncîndu-se de pe o stîncă. Edgar dejoacă planurile lui Gloucester, făcîndu-l să creadă că s-ar fi aruncat de la mare înălțime, dar că forțele divine nu ar fi vrut să-i ia viața. Între timp Goneril și Regan se îndrăgostesc amîndouă de Edmund — fapt ce face ca Goneril s-o otrăvească pe Regan și apoi să se sinucidă. Forțele engleze, conduse de Albany și Edmund, îi învîng pe francezi, iar Lear și Cordelia sînt luați prizonieri. Din ordinul lui Edmund, Cordelia este spînzurată. Lear nu poate supraviețui durerii — sau poate bucuriei pe care i-o pricinuiește o clipă iluzia că totuși Cordelia ar mai da semne de viață. Gloucester murise și el tot pentru că „sărmana-i inimă zdrobită / N-a mai putut să sufere vîltoarea / Acestei sfîșieri dintre durere / Și bucurie", în momentul cînd Edgar îi destăinuise că el însuși îl însoțise tot timpul pînă atunci.

Fapta mișelească a lui Edmund este demascată de Edgar, care îl și răpune pe Edmund în duel. În final, Albany, care nu o susținuse pe Goneril în cruda ei comportare față de Lear, preia tronul.

Acest complex de întîmplări are în contextul piesei o forță de convingere uimitoare. Veridicitatea evenimentelor este asigurată de comportamentul tuturor personajelor importante, atît de bine susținut de trăsăturile lor de caracter, încît orice reacție — de mînie, teamă, încredere prostească, neîncredere sau orgoliu — nu putea avea loc decît așa cum este prezentată ea în piesă. Regele Lear, obișnuit o viață întreagă să i se îndeplinească orice capriciu, înconjurat de lingușitori, alături de care se aflau numai cîțiva oameni de nădejde (Kent, Gloucester, Edgar — și poate și Albany) ajunsese incapabil să discearnă între iluzie și realitate, între

Scanned with OKEN Scanner

minciună și adevăr, între faptele cu consecințe pozitive și cele cu urmări grave. De altminteri, prin Lear, Shakespeare pledează pentru ideea că omul trebuie să facă mereu efortul de a deosebi esența de aparență, de a înțelege că în toate există o profundă legătură între formă și fond și că o confuzie de planuri produce o răsturnare dezastruoasă a scării de valori, morale în primul rînd, dînd posibilitatea forțelor răului să scape de sub control și să se manifeste în toată plenitudinea lor. Lear dorește să aibă autoritate regală (să-și păstreze atributele regale și o suită de slujitori), dar nu și responsabilitatea regatului (care urma să revină fiicelor și ginerilor săi); se încrede în cuvintele măgulitoare, în retorica de curte, dar nu înțelege adevărul simplu, neîmpodobit, rostit de cea mai iubită fiică a lui, Cordelia; declară că o iubește pe Cordelia, dar nu încearcă să-și domolească nici o clipă mînia pentru a putea să se apropie de ea și să-i înțeleagă punctul de vedere; ceea ce nu-i satisface orgoliul i se pare odios și demn de pedeapsă. De aici, acel fatal eșec de comunicare între singura fiică iubitoare și propriul ei tată.

Cordelia poartă și ea o parte din vină pentru această incomunicabilitate, pentru că în discuția cu tatăl ei nu-și poate înfrîna orgoliul, deși știa ce reacții pot stîrni cuvintele ei, ce-i drept adevărate, dar în context dure, și cunoștea la fel de bine și cît de „mare" este în realitate dragostea filială a surorilor ei. Desigur, însă, Cordelia nu face decît să rămînă credincioasă propriilor trăsături de caracter, moștenite de la tatăl ei: ea e la fel de orgolioasă și de încăpățînată ca și Lear. Dincolo de aceasta, Cordelia devine în cuprinsul piesei, alături de Edgar, un simbol deplin al dragostei și respectului pe care un copil le datorează părinților săi. Dăruirea de sine, puritatea și profunzimea sentimentelor ei față de Lear, puterea de a-i reda lui Lear sănătatea psihică și încrederea în iubire și în oameni, faptul că nu-i reproșează nici o clipă nimic tatălui ei — toate acestea o pun pe Cordelia în cea mai frumoasă lumină.

Orbirea lui Lear este subliniată de orbirea la propriu a lui Gloucester. Așa cum Lear devine înțelept abia în momen-

Scanned with OKEN Scanner

tele de nebunie, Gloucester reușește să „vadă" numai după gestul oribil al lui Cornwall. Credul și împăciuitor din fire, incapabil să-i dăruiască și lui Edmund o parte din dragostea lui față de Edgar, Gloucester, cu toată generozitatea și bunele sale intenții, cade victimă propriilor sale trăsături de caracter; înțelepciunea vine și la el, ca și la Lear, prea tîrziu:

„Eu nu mai am ce drum să cat pe lume,
Nici ochii de folos nu mi-ar mai fi,
Călcat-am strîmb și cînd aveam vedere;
Așa-i mereu, pe bine cînd te bizui:
Nenorocirea ochii ți-i deschide;
Dovada e de față. Scumpe Edgar,
Cum revărsat-am ura mea prostească
Asupra ta, fiu drag! O, de-aș putea
Obrazul să-ți alint, mi s-ar părea
Că mi-am recăpătat lumina."

E greu de găsit o mai puternică și mai convingătoare alegorie a puterii de autoiluzionare cu care este înzestrată ființa umană — putere care este de altminteri demascată și condamnată în tot cuprinsul piesei — decît scena în care Gloucester este făcut să creadă că s-a aruncat de pe o stîncă înaltă, dar zeii nu i-au primit sufletul, „condamnîndu-l" să trăiască în continuare. De fapt, Edgar îl împiedică să-și îndeplinească gîndul. Dar forța cuvintelor — prin care el îi descrie bietului părinte orb cît de adîncă e rîpa în care se aruncă — e atît de mare, încît Gloucester nu s-a putut nici o clipă gîndi că de fapt nu s-a aruncat în gol.

Nici personajele din celălalt plan nu pierd o clipă legătura cu realitatea, acțiunile lor, deși condamnabile, fiind mereu verosimile. Edmund acționează fără nici un scrupul, dar simțim totodată că în spatele faptelor sale se ascunde o profundă nevoie de a-și afirma identitatea, de a scăpa de eticheta de bastard. Goneril și Regan nu devin peste noapte crude și neloiale. Din cuvintele schimbate între ele, știm încă de la început că au o părere proastă despre tatăl lor, că îl disprețuiesc și se simt frustrate din cauza Cordeliei; simt

Scanned with OKEN Scanner

deci nevoia unei compensații, la fel ca și Edgar. Toate aceste trăsături negative sînt ținute sub control atîta timp cît forma și fondul sînt încă în armonie, cît sentimentele sînt încă controlate de rațiune și de legile morale. Cînd aceste frîne dispar însă, prin acțiunea nesocotită a bătrînului rege și prin credulitatea lui Gloucester, toate gîndurile ascunse devin tot atîtea surse de distrugere. O distrugere care nu mai cunoaște margini și care, inevitabil, se transformă în autodistrugere, nu înainte însă de a afecta totul în drumul lor, de a împinge durerea umană dincolo de orice limită. Impresia durabilă, răscolitoare, produsă de *Regele Lear* se datorează tocmai puterii de a da expresie în cel mai înalt grad durerii umane și de a stîrni convingerea că nu există limită peste care omul rău să nu poată trece. Un apel la umanitate, pe care îl găsim astăzi mai vibrant, mai realist și mai necesar ca oricînd.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvînt înainte 5
Tipuri de compoziție 7
Compoziția narativă 11
Compoziția descriptivă 16
Compoziția „cauză și efect” 20
Paralela sau compoziția „comparație și contrast” . . 23
Definiția într-o compunere 28
Cum prezentăm o carte 32
Comentariul literar 38
George Coșbuc: „Vara” 42
W. Shakespeare: „Regele Lear” 48

Scanned with OKEN Scanner

COMENTARIUL LITERAR

CUVÎNT ÎNAINTE

Broșura de față vine în sprijinul elevilor și al profesorilor care pregătesc orele sau temele de compoziție. Îndrumările teoretice și practice cuprinse aici au fost mai întîi prezentate în diverse articole publicate în perioada 1984-1986 în „Limba și literatura română", revistă trimestrială pentru elevi editată de Societatea de Științe Filologice. Reunite, ele alcătuiesc un instrument de lucru pe care Editura Coresi îl pune la dispoziția tuturor celor interesați.

EDITURA

I S B N 973-608-007-2

Lei 30

Scanned with OKEN Scanner